‘De berg, de olifant en de muis: een nieuw schema voor De God Denkbaar Denkbaar de God’

Ad Zuiderent

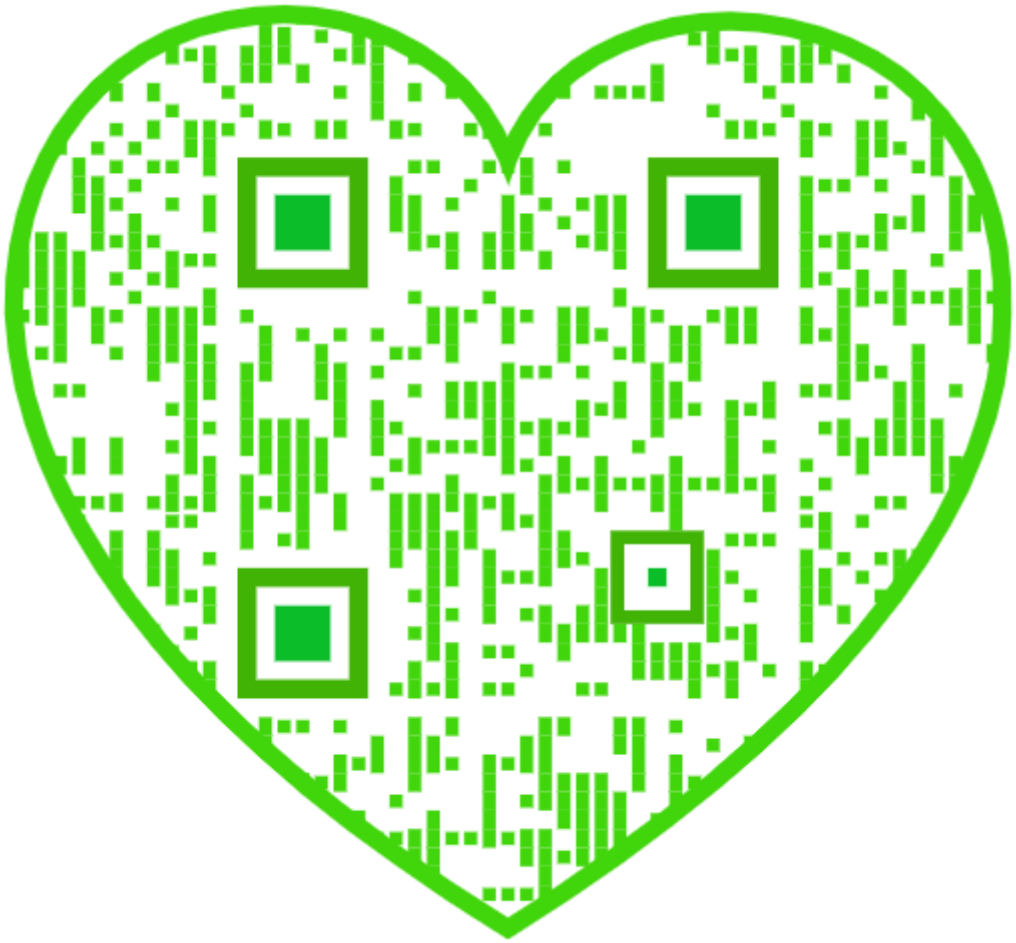
bron

Ad Zuiderent, ‘De berg, de olifant en de muis: een nieuw schema voor De God Denkbaar Denkbaar de God.’ In *Willem Frederik Hermans*. Speciaal nummer van *Raster* 5 (1971), afl. 2, p. 297-316

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/zuid004berg01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. WFH



Ad Zuiderent

De berg, de olifant en de muis

een nieuw schema voor De God Denkbaar Denkbaar de God

> - *U hebt de klok horen luiden en u weet niet waar de klepel hangt*.
> - *Slimmerd, zei de politieman verachtelijk, en wie zou dat dan wel weten waar de klepel hangt en gesteld al dat iemand het wist, wat voor verschil zou het maken in het luiden van een klok? Laten wij eindelijk tot de zaak komen waar het over gaat*.
> (dialoog tussen Denkbaar en Kassaar in W.F. Hermans' *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 42/43.)

Er moet wel wat met *De God Denkbaar Denkbaar de God* aan de hand zijn. Toen dit boek van W.F. Hermans in 1956 voor het eerst op de markt verscheen, kreeg het nauwelijks serieuze aandacht; pas na meer dan tien jaar verscheen er een tweede druk van. Toch herinner ik me een uitspraak (van L. Th. Lehmann?) dat *De God Denkbaar Denkbaar de God* zo'n beetje het enige boek uit onze eeuw is dat in de eenentwintigste nog gelezen zal worden. Ook zo'n opmerking is natuurlijk tijdgebonden, want bij die boeken voor de volgende eeuw hoort ook *Het gemillimeterde hoofd* van Gerrit Krol.

Wat er met *De God Denkbaar Denkbaar de God* aan de hand is, weet ik niet. Het is een boek waarbij ik afwisselend dubbel en krom gelegen heb, maar ook dat is geen criterium voor kwaliteit. Laat staan dat het een hulpmiddel bij een analyse is.

Er zijn - gezien de lage oplagecijfers - kennelijk weinig mensen die dit boek gelezen hebben. Voor die weinigen - maar ook voor de velen die het boek nu alsnog lezen - zal ik uitleggen wat er met Hermans' meesterwerk aan de hand is.

De God Denkbaar Denkbaar de God zou je een bewustzijnsstroom-roman kunnen noemen. De term *bewustzijnsstroomroman* ontleen ik aan een boek van Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Humphrey omschrijft die term als volgt: ‘(...) the novels that are said to use the stream - of - consciousness *technique* to a considerable degree prove, upon analysis, to be novels which

have as their essential subject matter the consciousness of one or more characters'.[1] En dat komt precies overeen met wat J.J. Oversteegen in maart 1963 in *Merlyn* stelde, namelijk dat in *De God Denkbaar Denkbaar de God* verteld wordt wat Denkbaar, de hoofdpersoon, ervaart tijdens en na zijn sprong uit een raam.[2] In deze stelling legt Oversteegen de nadruk op de inhoud van het boek, zonder dat de vorm er verder veel toe doet.

Zowel Oversteegen als Humphrey benadrukken wat de literatuurtheoreticus Franz Stanzel het 'historisch bedingt sein' van een boek noemt. Stanzel zegt weliswaar dat de bewustzijnsstroomroman meestal niet alleen inhoudelijk van andere groepen verschilt, maar ook qua verhaaltechniek en structuur, maar hij voegt hieraan toe dat 'diese Merkmale in einer solchen Gruppierung den stofflichen Merkmalen untergeordnet (werden)'.[3]

Tegenover een benadering van romans vanuit historisch bepaalde typologieën stelt Stanzel een benadering vanuit de verteltechniek. Hij onderzoekt wie op een bepaalde plaats aan het woord is: de verteller, een romanfiguur of een als romanfiguur optredende verteller. Een dergelijke benadering, zegt hij, levert tegelijkertijd ook een röntgen-opname op van de betekenisstructuur van de roman. Men voorkomt met Stanzels benadering dat men zich gaat verliezen in onbeduidende details. Weliswaar moet iemand die een tekst wil interpreteren, meer dan één typologie voorhanden hebben, maar in de eerste plaats moet de roman als totaliteit geschikt worden gemaakt voor interpretatie.

Als middel om dit te bereiken ziet Stanzel zoals gezegd het bestuderen van de vertelsituatie in een roman. 'Eine Typologie des Romans, d.h. beide Gegebenheiten, das Auftreten eines Erzählers in die in ihrem Ansatz die gesamte Erzählsituation in einem Roman, einer bestimmten Rolle und das Vorherrschen einer der beiden Grundformen des Erzählens, erfaszt, zielt auf jene entscheidende Stelle im Gefüge des Romans, wo sich am ehesten das Ineinanderwirken und die gegenseitige Abhängigkeit von Darstellungsform und Gehalt nachweisen läszt'.[4]

In de drie studies die tot nu toe over *De God Denkbaar Denkbaar de God* zijn gepubliceerd, komt een technische benadering zoals Stanzel die ontwikkeld heeft, niet voor. R.A. Cornets de Groot is erg geïnteresseerd in wat de roman hem mee te delen heeft. Hij komt daar met zijn Zenboeddhistische inlegkunde en pseudologische spitsvondigheidjes misschien wel uit, maar meer lezers dan zichzelf en enkele geloofsgenoten kan hij niet overtuigen.[5]

Freddy de Vree vergelijkt de vele 'close-circuit jokes' in Hermans' boek met de dubbele taal zoals die ook in de alchimie en in mythen

gehanteerd wordt.[6] Weliswaar is zijn studie nog niet voltooid,[7] maar de al gepubliceerde helft heeft voor mij wel veel begrippen uit *De God Denkbaar Denkbaar de God* verhelderd, hoewel De Vree mij er niet van overtuigd heeft dat het boek op grond van het enkele voorbeeld dat hij noemt, een cyclische structuur heeft.

Zwaarder om aan te tillen is Oversteegens exegese[8] van het boek. Oversteegen verdrinkt namelijk niet in de details waar Stanzel de interpreten voor waarschuwt. Waar Cornets de Groot en De Vree aan het eind van hun studie respectievelijk zeker en misschien nooit meer boven water zullen komen, daar kan Oversteegen na zijn exegese nog het hele watervlak overzien. Omdat het zinvoller is zwemles te krijgen van iemand die rustig het hoofd boven water houdt dan van een verdrinkende waaghals, zal ik Oversteegens exegese kort samenvatten.

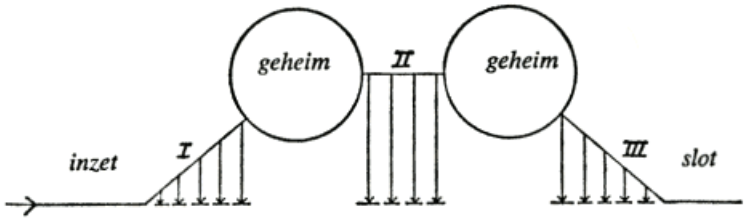
Na een inleiding over de moeilijkheidsgraad van het boek constateert Oversteegen een duidelijke scheiding 'tussen de aan de wetten van tijd en ruimte gebonden inzet en het verder verhaal'. Vanaf het scheidspunt tussen deze twee lopen twee verhalen door elkaar, een oppervlakteverhaal en een ondergrondverhaal. Dit ondergrondverhaal bestaat uit die elementen van het oppervlakteverhaal waarin verwezen wordt naar het gebeuren in de inzet. Hiervan geeft Oversteegen een aantal voorbeelden. Omdat het hem onmogelijk is het hele boek te ontleden, adstrueert hij zijn theorie aan één afgerond fragment. Daarna gaat hij na in hoeverre de onderdelen van het eerste hoofdstuk aan zijn theorie beantwoorden. Vervolgens gaat hij ditzelfde na met betrekking tot de andere hoofdstukken. Op grond van dit onderzoek komt hij tot een schematische voorstelling van de opbouw, waarna hij de literaire consequenties van deze opbouw onderzoekt. Vooral met verwijzing naar ander werk van Hermans geeft Oversteegen een verklaring van het 'waarom' van de bijzondere aanpak van het boek. Hij geeft toe dat er ook wel andere manieren zijn om *De God Denkbaar Denkbaar de God* te verklaren en constateert tenslotte op één punt een gat in zijn interpretatie.

In het nu volgende zal ik mij voornamelijk baseren op Oversteegens exegese, niet alleen omdat deze stap voor stap is opgebouwd, maar ook omdat zij een bruikbaar resultaat lijkt op te leveren.

Het probleem dat ik wil stellen is: hoe is *De God Denkbaar Denkbaar de God* opgebouwd? Hermans zegt hier zelf over: '(Het boek) was een experiment, een persoonlijke revolutie. Expres tegen de regels van de romankunst, als die tenminste bestaan. Alle begrijpelijkheid heb ik er opzettelijk uitgewipt. *De god Denkbaar* is polyinterpretabel'.[9]

En Oversteegen begint zijn exegese als volgt. ‘Er is in de hele Nederlandse litteratuur geen duisterder boek te vinden dan *De God Denkbaar Denkbaar de God*, of het moesten de werken van Bert Schierbeek zijn’. Geen van beide opmerkingen geeft veel hoop op een positief resultaat voor de opdracht die ik mij gesteld heb. Oversteegen heeft echter in zijn exegese een tamelijk positief resultaat bereikt, dat - zoals gezegd - uitloopt in een opbouwschema van het boek.

Dit schema ziet er als volgt uit:



De inzet loopt tot de zin ‘Koud werd de lucht’. op pagina 8. Vanaf punt A loopt de inzet door in het ondergrondverhaal tot punt B. Het oppervlakteverhaal is aangeduid met I, II en III. De pijlen geven de regelmatige relatie aan tussen oppervlakte- en ondergrondverhaal. Deze twee verhalen komen samen op punt B, dat zijn de cursieve woorden *‘met stervend oog’* en *‘met stervende stem’* op pagina 138. De omcirkelde fragmenten staan op de pagina's 67-72 en 108-110. Volgens Oversteegen staan deze fragmenten volkomen los van de rest van het boek, omdat er geen verwijzingen in voorkomen naar de inzet of het ondergrondverhaal, en omdat er evenmin relaties zijn met het oppervlakteverhaal.

Oversteegen vraagt zich af of deze twee inkepingen een bijzondere rol spelen, ‘bijvoorbeeld doordat zij het verhaal verdelen in drie stukken die onderling op essentiële punten verschillen’. Een antwoord op die vraag geeft hij nauwelijks. Tegen het einde van zijn exegese merkt hij alleen terloops op dat de geheimfragmenten naast het boek lijken te staan.

Het lijkt mij van belang na te gaan of deze fragmenten inderdaad losstaan van de rest van het boek. Mocht dit het geval zijn, dan moet ook nagegaan worden of er nog andere geïsoleerde fragmenten zijn. Mochten de *geheim*-fragmenten niet geïsoleerd zijn, dan zullen de consequenties hiervan voor een totale interpretatie van het boek moeten worden nagegaan.

De *geheim*-fragmenten zijn allebei in de eerste persoon enkelvoud gesteld. Deze ‘ik’ is Kassaar, een ultrageheim politieman (67).[10] Het eerste fragment, pagina 67-72, begint met de zin ‘Voor het eerst had

ik willen inslapen, weer voor drie maanden liefst, desnoods voor altijd.' Er is dus een bepaalde gebeurtenis aan voorafgegaan waarnaar verwezen wordt. Enkele regels verder zegt Kassaar dat hij zich eens drie maanden verslapen heeft. Daarna was hij zeven dagen lang bang geweest zich weer te verslapen. Deze zeven dagen duidt Kassaar aan als 'Al die zeven dagen'; hij veronderstelt dus opnieuw iets bekend, maar weidt hier verder niet over uit.

Daarna introduceert Kassaar zijn zuster Focaly, die in haar jeugd erg bang was en zich het liefst isoleerde. Er wordt enige informatie over het huis gegeven: er is een piano waar drie foto's op staan, het trouwportret van de ouders, de broer Xenon en het dubbelportret van Focaly en Kassaar, die elkaars spiegelbeeld lijken te zijn.

De volgende zes alinea's geven een indruk van de rijkdom van de familie: de kinderen kregen altijd alles. Om te zorgen dat zij toch voldoende reden tot verdriet zouden hebben, lieten de ouders hen nergens vrij in. Kassaar gooide de kleren die hij over had weg: Focaly bewaarde alles in dozen en droeg haar mooie kleren nooit, behalve - sinds haar vijftiende jaar - zo nu en dan 's nachts. Kassaar bespiedde haar dan.

De moeder blijkt vertrokken te zijn, waardoor het personeel vrijpostiger werd. Daarvan wordt een voorbeeld gegeven. Door verwikkelingen komt Focaly van haar kamer; omdat zij niet de juiste kleding draagt, vlucht zij weer naar boven. Kassaar volgt haar, haalt haar in, maar zij verdwijnt in haar kamer. Hij probeert een briefje haar kamer in te krijgen waarop staat: *'Focaly, je weet niet hoe mooi je bent'* (cursivering van Hermans).

Kassaar vertelt dat hij, toen dit gebeurde, zeventien jaar was, dat de rest van de familie afwezig was en dat zij zich geen van beiden meer buiten waagden. Vervolgens noemt Kassaar zijn autobiografie, waar hij aan begonnen was, en zijn verzameling knopen, nagels en foto's van maaltijden.

Dan komt er noodgedwongen een einde aan zijn dagboek en gaat hij naar de kamer van Focaly. Deze ligt naakt op bed, tussen zwanedons, vloeipapieren en kamferlucht uit de dozen waar haar jurken in zitten. Uit de laatste twee alinea's blijkt dat Focaly slaapt, dat Kassaar de deur niet dicht kan krijgen, dat het erg heet wordt en dat Kassaar naast Focaly op haar bed gaat liggen. Het fragment eindigt heel abrupt met drie gedachtepuntjes na het voegwoord 'en'.

Het tweede *geheim*-fragment, pagina 108-110, begint met het vermelden van Kassaars ontwaken 'die ochtend'. 's Middags ontmoet Kassaar de huishoudster, die hem zegt dat 'het' vier maanden geleden is. Wat er vier maanden geleden gebeurd is, zegt zij niet.

De rest van pagina 108 is een dialoog tussen Kassaar en de huishoudster naar aanleiding van Kassaars opmerking ‘waar blijft de tijd’. De huishoudster vindt dit een zinloze vraag, omdat de tijd ‘het enige (is) wat werkelijk verdwijnt’. Kassaar gaat naar zijn vader, die in een kamer met openstaande deuren ligt. De oude man ligt als dood, met een opgezwollen gezicht met schilferende pokken. Kassaar herinnert zich ‘Van voor het slapengaan (...) dat (zijn) vader toen al niet kon spreken’ en dat ‘zijn toestand destijds nog niet zo vreselijk (was) geweest’ als op het moment dat hij hem ziet. Uit dit ‘destijds’ valt op te maken dat Kassaar lang geslapen heeft. Het ligt voor de hand dat hij vier maanden geslapen heeft, en dat de huishoudster dan ook hierop doelt met haar ‘Het is vier maanden geleden, Kassaar’.

Nu Kassaar merkt dat zijn moeder weg is en zijn vader bijna dood, ziet hij geen andere oplossing dan dat hij in zijn mond zijn intrek neemt. Hij is nu immers alleen: Focaly heeft hem in de steek gelaten, de huishoudster haat hem en Xenon laat niets van zich horen. In de laatste alinea op pagina 109 noemt hij dit ‘een van de gelukkigste perioden in (zijn) overigens zo droevige leven’. De enige dingen waarmee hij nog een relatie zoekt, zijn zijn gebit en de woorden die zijn mond dreigen te verlaten. Dit leven in de eigen mond wordt alleen nog maar onderbroken door Kassaars bezoeken aan de tandarts. Deze geven hem ook zelfrespect, omdat de tandarts uren nodig heeft om gaatjes te boren. Kassaar concludeert daaruit: ‘De mens is week, maar waar hij hard is, biedt hij weerstand aan het machtigste geweld’ (110).

Na een regel wit staat nog het woord ‘Toen’. Daarmee eindigt dit tweede fragment.

Behalve de ik-verteller[11] Kassaar lijken er weinig verbindende elementen te zijn in het eerste en het tweede fragment. De opvallendste overeenkomst vormt de inzet van beide fragmenten. Het eerste fragment begint: ‘Voor het eerst had ik willen inslapen, weer voor drie maanden liefst, desnoods voor altijd. / Al die zeven dagen had ik mij geen enkele nacht zonder angst te bed gelegd, angst dat ik mij weer drie maanden verslapen zou. Iedere ochtend was ik verwonderd wakker geworden, had gebeld en de meid gevraagd welke datum het was. Na de eerste nacht heb ik zelfs gevraagd: Welk jaar? - Maar ik bleek sindsdien geen enkele nacht langer dan zeven uur te hebben geslapen’ (67).[12]

Het tweede fragment begint: ‘Die ochtend ontwaakt, ontmoette ik in de middag de huishoudster die mijn vader verpleegde, omdat hij na vruchteloos zoeken teruggekeerd was. / - Het is vier maanden geleden, Kassaar, sprak zij. / - Vier maanden, antwoordde ik, waar

blijft de tijd. / - Kom aan, sprak de huishoudster, waarom zou iemand als jij zich erom bekommeren waar de tijd blijft in de tijd dat je slaapt. Ik bezweer je, Kassaar, ook wij die waken, ook wij weten niet waar de tijd heengaat. Hij verdwijnt, hij is het enige wat werkelijk verdwijnt' (108).

In het eerste fragment wil Kassaar voor drie maanden of langer inslapen, in het tweede wordt hij juist wakker uit een slaap van vier maanden: de wens uit het eerste fragment is in het tweede vervuld. Dit tweede speelt zich namelijk na het eerste af. Dit blijkt uit een ander verbindend element, de vader. In het eerste fragment gaat deze regelmatig op zoek naar de moeder, in het tweede is hij bijna dood. Een opvallende overeenkomst vertoont ook het einde van de beide fragmenten. In het eerst ligt Kassaar net naast Focaly op haar bed, en de zin breekt af. Het tweede eindigt nog merkwaardiger: na een regel wit staat het woord 'Toen', een totaal nieuwe gebeurtenis aankondigend, maar ook dit fragment breekt ineens af. Het afbreken van het eerste fragment is aan Denkbaar te wijten. Deze leest namelijk Kassaars geschiedenis - dat zijn de beide geheimfragmenten - en heeft ineens geen tijd meer om verder te lezen (73). Het afbreken van het tweede fragment is de schuld van de secretaresse die Kassaars geschiedenis heeft getypt. 'Toen' is 'de laatste zin op het laatste papier' (111).

Verder zijn er nog enkele vage parallellen tussen de beide fragmenten. Focaly's kamer ligt vol zwanedons (71); in de kamer van Kassaars vader zweven kleine witte pokkenvliesjes (109). Ook is het huis waarin Kassaars geschiedenis zich afspeelt, waarschijnlijk in beide fragmenten hetzelfde. Tevens is een overeenkomst dat Xenon beide malen in het buitenland vertoeft.

Ook wordt in het tweede fragment over Focaly nog iets opgemerkt wat haar verhouding ten opzichte van Kassaar verduidelijkt: zij heeft hem in de steek gelaten (109). In het eerste fragment gaat alle initiatief voor contact van Kassaar uit, maar zelfs voor dit initiatief krijgt hij later kennelijk geen kans meer.

Over deze twee fragmenten zegt Oversteegen dat zij niet erg op elkaar aansluiten, al wordt in beide over het leven van Kassaar verteld. Ik geloof te hebben aangetoond dat er meer lijnen van het ene fragment naar het andere lopen dan alleen het leven van Kassaar.

Het is natuurlijk wel de vraag in hoeverre deze twee fragmenten een relatie vertonen met het hele boek, een relatie die Oversteegen ontkent.[13] Om dit te weten te komen zal ik eerst Kassaar volgen, en nagaan in hoeverre de andere passages waarin hij optreedt op de beide *geheim*-fragmenten betrokken kunnen worden.

De eerste keer dat Denkbaar Kassaar ontmoet, is deze laatste een guitige ultrageheime politieman, die zijn best doet Denkbaar te arresteren. Hij is in gezelschap van de agent Lausig (41). Deze ontmoeting speelt zich af op de kamer van een meisje met appelzware borstjes. Dit meisje stelt voor dat Kassaar haar borstjes plukt, maar hij weigert en geeft haar een beloning omdat zij hem Denkbaar in handen gespeeld heeft. Daarna gaat Kassaar voor een raam staan; hij vertelt Denkbaar twee zaken die hij recent behandeld heeft. De ene is die van een rijke vrouw die een verhouding had met haar tandarts. De andere van een jongen en een meisje van zeer goeden huize, die met elkaar gingen trouwen. Beide verhalen vertonen geen relatie met de *geheim*-fragmenten. De enige behalve Kassaar die zowel met een van deze verhalen als met een *geheim*-fragment te maken heeft, is een tandarts (41 en 109-110). Er is echter geen enkele reden om aan te nemen dat deze tandarts een en dezelfde is, of dat de twee verschillende tandartsen iets met elkaar te maken hebben.[14]

Na deze twee vertelsels onderbreekt Denkbaar Kassaar. '- Ik begrijp er alles van. U hebt de klok horen luiden en u weet niet waar de klepel hangt. / - Slimmerd, zei de politieman verachtelijk, en wie zou dat dan wel weten waar de klepel hangt en gesteld al dat iemand het wist, wat voor verschil zou het maken in het luiden van de klok? (...)' (42-43). Deze dialoog vertoont, wat het onderwerp betreft, enige verwantschap met de dialoog tussen Kassaar en de huishoudster in het tweede fragment. De huishoudster vertelt over haar neefje dat elke avond 'de pendule open (maakt) om te zien waar de tijd is gebleven', maar dat hem nooit heeft gevonden (108). Het lijkt overdreven de verwantschap te baseren op de overeenkomst tussen de klok en een pendule, waarbij de ene keer naar de klepel de andere keer naar de tijd gezocht wordt. Ook de overeenkomst dat het beide malen een zinloos zoeken betreft, geeft weinig argument. Toch zal ik voorlopig de relatie tussen deze twee passages handhaven, omdat misschien andere passages de relatie kunnen ondersteunen. Dit zal verderop blijken.

De dialoog tussen Denkbaar en Kassaar gaat verder over het al dan niet spreken over de zaak waar beiden het over willen hebben. Denkbaar zegt dat hij voortdurend over deze zaak spreekt. Kassaar brengt hiertegen in: '- Dat is het hem juist. En ik spreek nu juist wel over andere dingen! Ik laat altijd zo weinig mogelijk los! De enige waarborg voor succes in mijn beroep! Dacht u dat ik mij door u op de hak liet nemen? Al uw tegenspraak leidt tot niets!' (43). Met andere woorden: Kassaar zegt iets anders dan hij bedoelt, om in zijn beroep succes te kunnen boeken. De vraag of de twee *geheim*-fragmenten

ook vertellingen zijn waarmee Kassaar iets anders bedoelt dan hij ermee zegt, kan ik voorlopig nog niet beantwoorden.

De volgende keer dat Denkbaar Kassaar ontmoet, is voor het hotel van Lausigs moeder. Denkbaar heeft in die tussentijd veel aanhangers gekregen. Kassaar voegt zich hier ook bij, en verwelkomt Denkbaar met: '- Ik onderwerp mij aan u, heer. Hoor mijn geschiedenis' (53). Denkbaar zegt dat hij geen tijd heeft, maar Kassaar voegt hem toe: '- Luister naar mijn geschiedenis, heer en begrijp waarom ik mij onderwerp.' Kassaars geschiedenis is dus waarschijnlijk een verklaring waarom hij een volgeling van Denkbaar wil worden. De kans dat hij met deze geschiedenis iets anders bedoelt dan hij ermee zegt, is miniem geworden. Toen Kassaar Denkbaar praatjes voor de vaak verkocht, was hij een commissaris die een arrestant op zijn gemak wil stellen (43). Nu hij Denkbaar vraagt zijn geschiedenis aan te horen, is hij een ernstige volgeling 'die van de vroegere guitige ultrageheime politieman niets (overlaat)' (55). Kassaar zegt Denkbaar toe totter-dood in zijn dienst te zullen staan, en hij vraagt Denkbaar hem in zijn gebeden te gedenken; Denkbaar zegt dat hij - als god - niet bidt, maar dat Kassaar wel tot hem kan bidden.

Er is in deze passage geen directe relatie met de twee *geheim*-fragmenten. Wel wordt er een reden gegeven waarom deze fragmenten in het boek voorkomen: zij verklaren Kassaars onderwerping aan Denkbaar. Misschien is ook Denkbaars aanmoediging om tot hem te bidden een aanleiding tot de twee fragmenten.

Denkbaar stapt in de ondergrondse, maar een paar stations verder ontmoet hij Kassaar weer. Deze vraagt hem opnieuw naar zijn geschiedenis te luisteren; hij zegt er nu niet bij waarom Denkbaar zou moeten luisteren. Denkbaar vraagt: '- Welk bewijs hebt gij dat gij mij trouw zult zijn?', waarop Kassaar antwoordt: '- Ik heb driehonderd legioenen op de been gebracht om u te steunen.' Dan zegt Denkbaar toe dat hij naar Kassaars geschiedenis zal luisteren, maar op een later tijdstip (54).

Weer is er geen directe relatie met de twee *geheim*-fragmenten. Weer komt wel ter sprake waarom de fragmenten in het boek voorkomen. Denkbaar is overtuigd van Kassaars trouw, en wil nu wel te zijner tijd te weten komen waarom Kassaar hem trouw is.

Even later ontmoeten Denkbaar en Kassaar elkaar weer, nu bij de uitgang van het metrostation La Muette. Denkbaar is in gezelschap van de Heilige Nefeline, die hem eerder gezegd had dat zij hem met Kassaar in gesprek had gezien (55). Zij kent Kassaar dus. Waar

haar bekendheid met Kassaar op berust, wordt niet duidelijk. Of is zij dezelfde als het meisje met de appelzware borstjes, zoals Oversteegen stelt?[15] In het boek wordt overigens ook niet opgehelderd hoe Kassaar en het meisje met de appelzware borstjes elkaar kennen.

Denkbaar deelt aan Kassaar en de Heilige Nefeline mee dat hij alleen verder moet gaan, hoewel de tekenen ongunstig zijn. Kassaar wil hem tegenhouden. '- O heer (...) had toch eerst naar mijn geschiedenis geluisterd, want over tekenen gesproken...' (55). Kennelijk hoopt Kassaar met zijn geschiedenis gunstige tekenen te bewerkstelligen.

Ook in deze passage is geen relatie met de twee *geheim*-fragmenten. Het enige wat weer iets nader verklaard wordt, is de reden waarom de fragmenten in het boek voorkomen. Behalve dat zij een verklaring geven van Kassaars trouw aan Denkbaar, verwacht Kassaar ook dat zij voor Denkbaar positieve aanwijzingen zullen bevatten.

Kassaar verdwijnt nu voorlopig uit Denkbaars omgeving, maar hij komt via zijn secretaresse weer bij de god terecht. Denkbaar zweeft heel hoog en kan tot ver op de oceaan kijken. Daar ziet hij 'een walvis met op zijn rug een klein tafeltje, waarachter een typiste (heeft) plaatsgenomen van ongeveer negenentwintig herfsten, de ene nog regenachtiger dan de andere.' Zij typt brieven, boven water en onder water. Deze brieven worden even later 'de evangeliën van het avondrood' genoemd (65). Zij waaien Denkbaar in handen en hij leest op het eerste blad: *'- Heer, hoor mijn geschiedenis. Kassaar'* (66) (cursivering van Hermans). Hierop aansluitend staat: 'Toen wist Denkbaar dat Kassaar inderdaad een geducht ultrageheim politieman was, die voor geen middel, hoe moelijk te verwezenlijken ook, terugschrikte en hij prees zich gelukkig dat hij zulk een machtig brein zijn bekeerling noemen mocht en hij las Kassaars geschiedenis.'

Ook in deze passage is weer wel sprake van Kassaars geschiedenis, maar niet van de inhoud daarvan. Zomin de walvis als de typiste vertonen parallellen met personen in de *geheim*-fragmenten. De benamingen 'brieven' en 'evangeliën van het avondrood' die aanvankelijk aan het typwerk van de secretaresse worden gegeven, zeggen evenmin iets over Kassaars geschiedenis. Deze benamingen worden namelijk gegeven voordat Denkbaar weet wat zij typt. Als hij haar werk in handen krijgt, raakt hij overtuigd van Kassaars kwaliteiten als ultrageheim politieman. Kassaar is er immers in geslaagd Denkbaar zijn geschiedenis langs een grote omweg in handen te spelen: het is voor het eerst dat Denkbaar de oceaan ziet, en juist daar wordt Kassaars geschiedenis voor hem uitgetypt. Dat deze inderdaad voor Denkbaar bestemd is, blijkt uit de aanspreekvorm 'Heer' op het eerste blad.

Nadat Denkbaar het eerste *geheim*-fragment gelezen heeft, mediteert hij drie dagen, gaat met de metro, en stapt bij La Muette uit. Daar blijken onder leiding van Kassaar alle straten voor hem te zijn afgezet (76). In deze passage wordt geen enkele toespeling op de *geheim*-fragmenten gemaakt.

Veel later, als Denkbaars derde wening de wateren doet stijgen, is er weer sprake van de walvis en Kassaars typiste. Zij staakt even haar werk (92). Hieruit blijkt dat Kassaar dus nog niet uitverteld is. Verdere toespelingen op de *geheim*-fragmenten ontbreken.

Kassaar zelf wordt even genoemd, als O. Dapper Dapper er niet in geslaagd is de diplomaat te misleiden. Kassaar behoort tot het gevolg van Denkbaar, en hij is een dergenen die Denkbaars bleekheid waarnemen (102). Toespelingen op de *geheim*-fragmenten ontbreken.

Na een cocktailparty neemt Denkbaar zelf het initiatief om Kassaars geschiedenis verder te lezen. Hij trekt zich daartoe terug op zijn domeinen (107). Waarom hij juist op dit moment het tweede *geheim*-fragment gaat lezen, wordt niet duidelijk.

Kassaar zelf komt enige tijd later weer ter sprake. De walvis die zijn secretaresse vervoert, wil Denkbaar misleiden. Daarom typt de secretaresse in opdracht van de walvis het volgende: ‘GEHEIM / OPSTANDIGE TROEPEN NADEREN UIT HET ZUIDPOOLGEBIED’ (119). De reden waarom de walvis Denkbaar wil misleiden, is zijn eigen naam: Hrdlgckjmnstr (120), een code. In Denkbaars rijk zijn klinkers namelijk belangrijker dan medeklinkers, omdat bij een echo alleen de klinkers van de roep overblijven (73 en 91). De walvis valt dus overduidelijk buiten Denkbaars rijk. Denkbaar trapt in de val die de walvis voor hem heeft opgezet, waardoor hij een brief van Kassaar zelf misloopt. Ook deze brief draagt het opschrift ‘GEHEIM’. Kassaar waarschuwt Denkbaar voor O. Dapper Dapper, die Denkbaar van diens troon zou willen stoten. Kassaar refereert aan een oude voorspelling dat de ware god uit Volendam zal komen, een voorwaarde waar O. Dapper Dapper nagenoeg aan voldoet. Ook vertelt Kassaar van de praatjes die O. Dapper Dapper over Denkbaar rondstrooit (120-121).

Zowel het briefje van de walvis als dat van Kassaar dragen het opschrift ‘GEHEIM’. Dit is de enige overeenkomst met de beide grote *geheim*-fragmenten. Deze overeenkomst signaleert Oversteegen ook. Maar het briefje van de walvis en dat van Kassaar geeft hij geen aparte plaats in het opbouwschema van het boek, omdat zij niet geisoleerd zijn, maar geheel in het oppervlakteverhaal geïntegreerd. Als extra argument voert Oversteegen aan: ‘Ook in de vormgeving worden zij niet van de rest van het boek afgescheiden, behalve door

het opschrift; de tekst loopt gewoon door, zonder dat een nieuwe pagina aangebracht wordt'.[16] In het begin van zijn exegese zegt hij echter dat niet overal typografische middelen gebruikt worden om verschuivingen in het verhaal te ondersteunen.[17] Het extra argument van Oversteegen is dus vrij zwak, maar niet essentieel. Of zijn eerste argument juist is, zal verderop blijken.

Kassaar blijkt een steeds ijveriger volgeling van Denkbaar. Hij praat niet meer over zijn geschiedenis, maar hij brengt een verrader aan het licht. Ook probeert hij een dossier tegen Monique Santiago aan te leggen, maar niets getuigt tegen haar, omdat er in de dossiermappen alleen maar lege briefjes en gedroogde gardenia's zitten (135).

Tenslotte zijn alleen O. Dapper Dapper, Kassaar, Monique Santiago en Lausig Denkbaar trouw gebleven. Zij bevinden zich op de bodem van een gloeiend heet dal (140). Deze vier getrouwen begeven zich op weg, in een laatste poging om de stervende Denkbaar te redden. Kassaar vermoordt dan Monique Santiago, naar hij zegt omdat hij geen professoren nodig heeft om hem te vertellen dat Denkbaar op sterven na dood is. Maar Kassaar komt zelf ook om. Door toedoen van O. Dapper Dapper wordt hij door een Iguanodon verslonden (142).

Als Lausig en O. Dapper Dapper terugkeren bij Denkbaar, vraagt deze naar Kassaar (143). Als tenslotte O. Dapper Dapper, na ook Lausig te hebben vermoord, alleen terugkeert, vraagt Denkbaar naar de 'wakkere Kassaar, hoofdcommissaris zonder gelijke, die (zijn) geschiedenis liet typen op de rug van een walvis, het grootste dier dat ooit heeft bestaan' (144-145).

De laatste maal dat Kassaar genoemd wordt, is in een padvinders-gebouw. Daarbinnen hoort O. Dapper Dapper een akela vragen: '- Wie is Kassaar? / - Een trouwe hoofdcommissaris. / - Wat vertelt hij? / - Steeds verder.' (148). Tenslotte gaan de padvinders bidden. Dit gebed bestaat uit citaten, waaronder 'Terwijl gij uws weegs gaat, luister naar mijn geschiedenis, heer.' (149).

De enige overeenkomst tussen deze passages en de inhoud van de *geheim*-fragmenten is de hitte; deze heerst zowel in het dal waar Denkbaar en zijn vier getrouwen zijn, als in de slaapkamer van Focaly (72). Het is duidelijk dat er verder in deze passages niet meer gerefereerd wordt aan de inhoud van Kassaars geschiedenis, tenzij misschien in het padvindersgebouw. Maar de verwijzing die daar gegeven wordt, verduidelijkt niets. In de dialoog tussen akela en padvinders wordt gezinspeeld op een in de vijftiger jaren populair serie politieverhalen: *De commissaris vertelt. De commissaris vertelt door* en *De commissaris vertelt verder*.[18] Maar deze allusio kan ik niet in

relatie brengen met de twee *geheim*-fragmenten.

Het citaat in het gebed voegt niets toe aan het al bekende. Ik heb in de keuze en de volgorde van deze citaten niet veel logische orde kunnen ontdekken.

Het begint erop te lijken dat Oversteegen gelijk heeft: er is nauwelijks relatie tussen de inhoud van de *geheim*-fragmenten en de rest van Kassaars optreden. De enige relaties zijn die van de hitte en die tussen het zoeken naar de tijd in een pendule en het zoeken naar de klepel in een klok. Maar deze laatste relatie is voorlopig nog heel zwak.

Al lag het voor de hand te denken dat de relatie tussen de *geheim*-fragmenten en de rest van het boek via de figuur van Kassaar zouden lopen, nu dit niet zo blijkt te zijn, zal ik naar iets anders moeten gaan zoeken. Ik zal kijken in hoeverre er een relatie is tussen de inhoud van de *geheim*-fragmenten en de beide verhaalstromen die Oversteegen in de rest van het boek constateert. Hierbij zal ik uitgaan van de *geheim*-fragmenten. Ik noem alleen die elementen waarvan ik elders in het boek een parallel aantref:

a. Op de piano bij Kassaar thuis staat een dubbelportret van hem en Focaly. Zij hadden elkaars spiegelbeeld kunnen zijn (67). In de witte bar waar Denkbaar met de politievrouw komt, ziet Denkbaar zichzelf weerspiegeld. Als hij de deur opendoet, zwaait zijn spiegelbeeld opzij; er komt een forse politieman voor in de plaats (18-19).
b. Kassaar vertelt dat hij vroeger iedere week naar de kleermaker moest (68). Enige tijd voordat Denkbaar dit leest, heeft deze zelf kleren gekocht. Evenmin als Kassaar hoeft hij er iets voor te betalen (50).
c. Als Kassaar de knecht en het bellenmeisje samen betrapt, staat er in de keuken een ketel water te fluiten. Daar komt dus stoom bij vrij (69). De machine die voor Denkbaar koffie maakt, werkt ook met stoom (9). Later blijkt dat zelfs Faëma-Milano - een koffiezetapparaat waarop staat dat het zonder stoom werkt - waarschijnlijk steeds stoom gemaakt heeft (136-137).
d. Focaly blijkt door een dichte deur te kunnen verdwijnen. Zij staat met haar rug tegen een deur; Kassaar komt met zijn hoofd steeds dichter bij het hare en bonst tenslotte tegen de deur; Focaly is dan aan de andere kant van de deur (69). Later stapt Denkbaar door de wand de kamer van de diplomaat binnen (112).
e. Kassaar heeft een sardine op zijn brood (70). In de klaagzang voor de weerloze kleine bedrogenen is sprake van een zaag die ‘in elkaar gerold (is) als het deksel van een sardineblikje’ (11). Nadat Denkbaar het eerste *geheim*-fragment heeft gelezen, belt hij de geheimzinnige Targo op. Deze zegt. ‘- Heb je nog een ogenblikje’ (...)

ik zelf heb hier namelijk juist een sardineblikje. (...) Nu zou de mogelijkheid kunnen bestaan dat alles in het water gevallen is en dat een sardine het indertijd tot zijn ontbijt heeft bestemd (...)' (81). Nog weer later blijkt Denkbaar een sardinesleutel op zak te hebben waarmee hij kortsluiting veroorzaakt (123-124).

f. Kassaar heeft voor het aantekenen van het feit dat hij aantekeningen maakt een bepaalde wiskundige notatie bedacht (71). Dit doet denken aan het tatoeëren van de politievrouw, waarbij sprake is van dubbele coderingen (23). Ook de jaartallennotatie die de diplomaat moet ontcijferen, is ingewikkeld. Deze notatie heeft met de getatoeeerde vrouw te maken (113).
g. Focaly's kamer ligt vol zwanedons en witte vloeipapieren (71). In de kamer waarin Kassaars vader ligt, zweven allemaal witte vliesjes (109). In de witte bar wordt een mengsel van gemalen kwarts en zout rondgeblazen (18).
h. Focaly, die veel kleren heeft, ligt naakt op bed (71). De politievrouw heeft, voordat zij getatoeëerd wordt, veel rokken aan, maar tenslotte is zij naakt (20-22).
i. Om de deur van Focaly's kamer dicht te houden zet Kassaar er een stoel tegenaan (71). In de witte bar probeert Denkbaar met een kruk de deur van de telefooncel dicht te houden (19).
j. Het wordt in Focaly's kamer ondraaglijk heet (72). Als Denkbaar op zijn kantoor komt, neemt de hitte toe (6), evenals later op de bodem van het dal; hier neemt de hitte toe door de wind (138-139). Ook in de ambassade is het snikheet (60).
k. Kassaar vraagt zich af waar de tijd blijft; de huishoudster zegt dat hij verdwijnt (108). Een agent vraagt aan een oude vrouw waar de tijd blijft; de oude vrouw antwoordt dat de tijd niet blijft. Denkbaar hoort dit gesprekje aan (122).
l. De huishoudster vertelt Kassaar van haar neefje dat elke avond tevergeefs in de pendule naar de tijd zoekt (108). Even voordat Denkbaar dit leest, windt de klokkenmaker Naundorf de klokken op (106). Deze klokkenmaker heeft zich jarenlang voor Lodewijk de Zeventiende uitgegeven, die te zelfder tijd in het boek een kleine jongen is (104).
m. De boor waarmee de tandarts Kassaars kiezen bewerkt (110), doet denken aan het tatoeëerapparaat (22).
n. Voor Kassaar vormt de slaap een groot probleem (67 en 108). Denkbaar heeft aanvankelijk geen tijd om te eten, te drinken of te slapen (5). Later valt Denkbaar bijna om van de slaap (30).

Er zijn nogal wat relaties tussen de *geheim*-fragmenten en de rest van *De God Denkbaar Denkbaar de God*. Ik geef toe dat zij niet allemaal even duidelijk zijn. Maar het zijn er toch meer dan de nul waar

Oversteegen op uitkomt. Er zijn enkele verwijzingen naar de inzet, namelijk de plotseling toenemende hitte en de slaap. Binnen Oversteegens redenering verwijst ook de boor bij de tandarts naar de inzet. Oversteegen ziet namelijk een relatie tussen het tatoeëerapparaat en bijvoorbeeld een spuit- of boorapparaat, dat in de garage staat.[19] Dat hij geen relatie legt tussen een boorapparaat in de garage en het boorapparaat bij de tandarts, verwondert mij.

Verder kom ik tot een groot aantal verwijzingen naar het oppervlakteverhaal: in het eerste *geheim*-fragment zijn bij voorbeeld drie verwijzingen naar de witte bar.

Al is een aantal relaties gezocht te noemen, ook Oversteegen weet vaak niet meer te geven dan een enkele twijfelachtige verwijzing.

'De band tussen de inzet en het oppervlakte-verhaal wordt gevormd door het thema van het zoeken naar geheimen,' zegt Oversteegen, en hij vervolgt: 'Behalve door dit thema worden verder de hoofdstukken en scènes van het oppervlakte-verhaal onderling nog door allerlei andere middelen aan elkaar geschakeld (gedachten-associatie, woord-associatie, woordherhaling etc.)'.[20] In deze constatering zit al besloten waarom mijns inziens binnen de redenering van Oversteegen de *geheim*-fragmenten niet van de rest geïsoleerd behoren te zijn. In het eerste fragment is Kassaar op zoek naar het geheim van zijn zuster. Zij is bijna zijn spiegelbeeld. Men kan dus zeggen dat hij op zoek is naar zijn complement. Ook Denkbaar is op zoek naar datgene wat hem volmaakt zal maken, de geheime papieren. In het tweede *geheim*-fragment treedt dit zoeken wat minder op de voorgrond. Hieruit blijkt onder andere dat de twee fragmenten niet op eenzelfde niveau staan wat betreft hun relaties met ondergrond- en oppervlakte-verhaal.

De typografie waar Oversteegen even op wijst, is mijns inziens van weinig belang. Boven de twee *geheim*-fragmenten staat 'G E H E I M', bij voorbeeld omdat Kassaar hoofdcommissaris van de ultrageheime dienst is. Alles waarover hij rapport uitbrengt, is geheim. Denkbaar associeert dit 'G E H E I M' met Kassaar; vandaar dat hij de mededeling van de walvis vertrouwt alsof deze van Kassaar afkomstig is. 'G E H E I M' hoort bij Kassaar, zoals de harp bij de dikke portier hoort (66, 79 en 88), en het Libelle-achtige vragen stellen bij de diplomatenvrouw (104-107).

Een heel ander kenmerk van de *geheim*-fragmenten - maar daar wijst Oversteegen niet op - is dat zij niet door commentaar van Kassaar of een ander onderbroken worden. Kassaars geschiedenis is een ik-vertelling, in de betekenis die Franz Stanzel eraan geeft: 'Im Ich-

Roman tritt der Erzähler als Figur der dargestellten Welt auf. Er erzählt was er beobachtet oder von anderen Figuren des Romans in Erfahrung gebracht hat.'[21]

In de overige delen van het boek komt, behalve in de directe rede, de eerste persoon nauwelijks voor. Ik heb vier plaatsen gevonden. De eerste keer is net na Denkbaars sprong. Hij ziet de koffiezetmachine, en er staat: 'Deze koffiemachine werkt met stoom. Toch, ik weet het, er zijn in Italië ook koffiemachines die zonder stoom espresso maken' (9). De tweede keer is, als Denkbaar de politievrouw tatoeëert. In een vier pagina's lange zin wordt beschreven hoe moeilijk dit wel is, en aan welke voorwaarden allemaal voldaan moet worden. Vanaf de helft van deze lange zin wordt plotseling de eerste persoon meervoud gebruikt: '(...) de door ons genoemde en door Denkbaar in behandeling genomen categorie (...) het is daarom ook dat wij menen op deze plaats onze stem te moeten verheffen (...) onzes inziens (...) zoveel kunnen wij wel zeggen (...) zodat wij er bij gevolg terstond toe kunnen overgaan onze kritiek (...) in onze ogen (...) zodat wij wel geloven (...) (25-27).

De derde keer dat de eerste persoon gehanteerd wordt, is in het hondenasiel. Denkbaars werk wordt beschreven: 'Bukken, een willekeurige greep doen naar willekeurige achterpoten... soms grijp je mis soms heb je twee honden tegelijk... soms wringt het woeste beest zich los (...) mijnheer, ik bezweer u, dat is beestenwerk en ik had het nergens aan verdiend!' (46). De laatste keer dat Hermans de eerste persoon hanteert, is wanneer Kassaar bij Denkbaar komt met het dossier betreffende Monique Santiago. Dit dossier bevat onder andere gedroogde gardenia's 'die het meisje (...) eigenhandig had geplukt, een dag... buiten... op de heide... of in de wouden... men weet in onze dagen niet precies meer waar gardenia's groeien (...)' (135).

Het verschil tussen de eerste persoon in de *geheim*-fragmenten en die in bovengenoemde vier gevallen is, dat door de laatste een lezer wordt verondersteld, door de eerste niet. Om in Stanzels terminologie te blijven: de laatste zijn auctoriaal. Dat wil zeggen dat de auteur in deze passages zijn vertelfunctie heeft gedramatiseerd.[22] Slechts in één van de vier gevallen is de ik duidelijk met Denkbaar te identificeren, namelijk in de passage in het hondenasiel. In de lange zin van pagina 23-27 echter is zowel sprake van 'ik' als van 'Denkbaar'.

Een opvallend kenmerk van de vier zinnen in de eerste persoon is ook nog, dat zij in de tegenwoordige tijd gesteld zijn, hoewel het grootste deel van *De God Denkbaar Denkbaar de God* in de verleden tijd wordt gepresenteerd. Er zijn in het boek meer passages dan deze vier waarin plotseling van de verleden tijd naar de tegenwoordige wordt

overgegaan. Soms wordt in een dergelijk geval een lezer geïmpliceerd, vaak ook niet. Een aantal voorbeelden hiervan is:

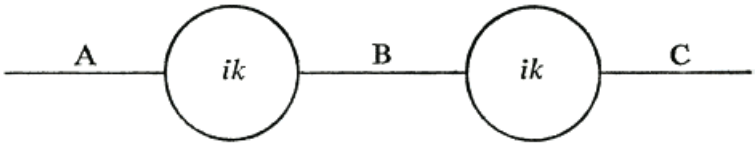
a. ‘De waarheid, de hele waarheid, op zondagavond in een straat waar nooit iets gebeurt’ (7).
b. ‘Espresso zonder stoom gemaakt is beter; dit wordt beweerd door de fabrikanten van koffiemachines die werken zonder stoom. Iets beweren zonder te spreken. A zeggen door over B te praten. Chinese wijsheid’ (9).
c. ‘(...) waar de tombe van Doll was, wisten zij niet op de centimeter nauwkeurig en dat komt er juist op aan, want, zoals iedereen weet, is de tombe van Doll niet veel groter dan een dobbelsteen’ (16).
d. ‘Nu zijn er critici die in het midden kunnen brengen dat misschien het voortbewegen van deze walvis alleen maar op gezichtsbedrog berustte (...) al zijn er tot elk compromis bereide geleerden die stellen dat zowel het water golft als de lucht (...)’ (65).
e. ‘Een recht gesneden Sobranie is de rechte weg door een wirwar van ellende en het onverholen antwoord op een scheepslading levensproblemen. Zij is vervaardigd volgens het recept van een uiterst begaafde familie en bevat het rijkste Virginiablad dat door steeds hetzelfde overerfelijke genie privé is uitgezocht. En, dank zij de goedheid van Sobranie, kan men ermee doorgaan zonder er de slaaf van te worden. U zult bemerken dat u minder rookt, omdat u zoveel beter rookt’ (74-75).
f. ‘Er moet nog even stilgestaan worden bij dit tafereel. Het witte slijk is weer vloeibaar, het druipt zelfs van de houten schutting en de natuurstenen muur naar beneden, het hout van de schutting komt alweer te zien. (...)’ (90).
g. ‘Maar toegegeven moet worden dat ook Denkbaar niet meer sprak over de geheimen die hij niet had kunnen vinden’ (92).
h. ‘Van deze hoogte af zegende hij de menigten terwijl hij voortreed naar zijn tempel, hoog op zijn Stegosaurus, een reptiel dat over twee stel hersenen beschikt, een stel in de kop en een tweede stel in zijn achterwerk, waarmee hij de geweldige slagstaart bedient, waarop drie lange stekels zelfs een Brontosaurus met de dood bedreigen’ (95).
i. De hele beschrijving van de tempel in de trant van de *Guide Bleu* (96-98).
j. ‘De mens is week, maar waar hij hard is, biedt hij weerstand aan het machtigste geweld’ (110).
k. ‘(...) zij (= de moeder van de diplomaat) sprak: / - Jongen ik wist wel dat jij het niet gedaan had. / Af door een zijdeur. / Door dezelfde zijdeur komt O. Dapper Dapper binnen.’ (115).
l. ‘En wie weet dat de temperatuurtoename van adiabatisch samengeperste lucht 1 graad Celsius per honderd meter bedraagt, wie daar-

bij optelt het bedrag aan temperatuurstijging (...)' (139).
Soms wordt door het gebruik van de tegenwoordige tijd een tekst geciteerd of gepersifleerd (Sobranie), andere keren worden de lezer algemene waarheden onder ogen gebracht (adiabatisch samengeperste lucht). Een enkele keer is het duidelijk de auctoriale verteller die zich presenteert.[23] Het opvallendst is dat deze auctoriale ingrepen het hele boek door plaatsvinden, behalve in de *geheim*-fragmenten. Hierop is één uitzondering: het sub j. geciteerde. Dit komt weliswaar in een van de *geheim*-fragmenten voor, maar kan geïnterpreteerd worden als een opmerking waarmee Kassaar zijn ervaringen bij de tandarts afrondt.

Wat probeer ik met dit alles aan te tonen? Dit: het schema dat Oversteegen heeft gemaakt, is nog zo slecht niet, maar zijn argumenten ervoor zijn niet juist. Doordat deze argumenten niet juist zijn, klopt ook het schema niet helemaal. Zowel in de inzet en het slot als in de met I, II en III aangeduide stukken lopen auctoriale en personale verteltrant door elkaar; een heel enkele keer is de verteller een ik. De auctoriale verteller geeft niet alleen informatie over wat Denkbaar ervaart, maar hij geeft ook verschillende malen informatie waar Denkbaar geen weet van kan hebben: over het waarschuwende bericht van Kassaar aan Denkbaar zegt de verteller bij voorbeeld: 'Maar Denkbaar las deze woorden niet. Zij werden gelezen door Mirabella Blom.' (121). De tocht van zijn vier getrouwen maakt Denkbaar niet mee; toch wordt deze tocht beschreven (141-151).

In de twee *geheim*-fragmenten is de verteller een ik, die niet auctoriaal, maar personaal vertelt, dat wil zeggen: als een romanfiguur die van de andere figuren niet meer weet dan hij omtrent hen ervaart.[24]

Op grond van het voorgaande kom ik tot dit schema:



Hierin is A het gedeelte van pagina 5-66, B dat van pagina 73-107 en c dat van pagina 111-151. De met 'ik' aangeduide stukken zijn de tussenliggende *geheim*-fragmenten. Deze monden uit in de als algemene waarheid gestelde zin: 'De mens is week, maar waar hij hard is, biedt hij weerstand aan het machtigste geweld.' (110). Deze zin kan - zoals gezegd - heel goed door de ik-verteller gebezigd worden, omdat hij een conclusie is uit de voorafgaande ervaring, en niet

een beroep doet op de werkelijkheid die elke lezer kent, met de bedoeling neergeschreven om deze lezer te overtuigen.

Ik geef toe dat mijn schema inderdaad niet meer dan een schema is. De met A, B en C aangeduide stukken hebben als enige verbindende constante de mengvorm van auctoriale en personale vertelwijze. Mijn schema geeft de punten waar van verteller gewisseld wordt, niet aan. Deze zijn trouwens bijna nergens exact te bepalen. Vaak begint een alinea met een personale verteller, maar dan dringt zich het auctoriale medium er halverwege tussen.

Ik hoop wel, door de manier waarop ik tot dit schema gekomen ben, de juistheid van Stanzels stelling, dat een onderzoek volgens een a-historische typologie vruchtbaar is, te hebben aangetoond. Het gevolg is ook dat mijn schema niet het gat bevat dat Oversteegen langzaam maar zeker graaft, en waarvan hij achteraf toegeeft dat het er is.[25] Een eenvoudig schema zoals het hierboven gegeven is, is een beter uitgangspunt voor een interpretatie dan Oversteegens schema.

Hermans beweerde dat *De God Denkbaar Denkbaar de God* expres tegen de regels van de romankunst geschreven is.[9] Hij zal ermee bedoelen dat het volgens andere regels geschreven is dan zijn voorafgaande romans en verhalen. Dit verschil in techniek valt alleen te bepalen als ook die andere boeken op de snijtafel komen. Aan de hand van schema's als het bovenstaande kunnen dan onderlinge vergelijkingen worden gemaakt. In een latere fase van het onderzoek kunnen in de schema's nuances worden aangebracht.

Een dergelijk onderzoek is misschien het minst interessante onderdeel van de literatuurwetenschap, maar feit blijft dat aanduidingen als auctoriaal en personaal controleerbaar zijn. En dat kan men lang niet altijd zeggen van de sprongen die iemand maakt die op zoek is naar associaties en allusies, omdat deze sprongen weliswaar een mooi resultaat kunnen opleveren, maar te vaak is dit een olifantsresultaat dat bij nader inzien in een muizeval te vangen blijkt.

Naschrift:

Dit artikel was al ter perse toen er van Hanneke Paardekooper-Van Buuren in *Raam* 72 (febr. maart 1971) een artikel verscheen, waarin deze een aanloop neemt tot een literaire waardering van *De God Denkbaar Denkbaar de God*. Haar aanloop wordt al gauw een sprong in de ruimte, waar zij rondzweeft met cirkelbewegingen om tenslotte op een wijze die Cornets de Groot niet zou misstaan, in een literatuurtheologisch taaltuintje te landen. Het zal duidelijk zijn dat zij mij nergens voor de voeten heeft gelopen.

Eindnoten:

1 Robert Humphrey. Stream of Conciousness in the Modern Novel. Berkeley 1954. Perspectives in Criticism. No. 3. p. 2.
2 J.J. Oversteegen. Chinese wijsheid. Een exegese. In: Merlyn 1 (1962/3) 3, p. 32-34.
3 Franz K. Stanzel. Typische Formen des Romans. 3. Aufl. Göttingen 1965. Kleine Vandenhoeck-Reihe. No. 187. p. 9.
4 Stanzel. Typische Formen, p. 15-16. De 'beiden Grundformen des Erzählens' waar Stanzel op doelt, heeft hij op p. 12 genoemd: 'berichtender Erzählung' en 'szenischer Darstellung'.
5 R.A. Cornets de Groot. Denkbare tautomerie. in: De zevensprong. Amsterdam 1967. Literaire Documenten Serie. No. 8.
6 Freddy de Vree. De God Denkbaar Denkbaar de God. in: Nieuw Vlaams Tijdschrift 20 (1967), p. 729.
7 De Vree. De God Denkbaar. p. 726: 'Dit opstel bevat de helft van de analyse van *De God Denkbaar Denkbaar de God* van Willem Frederik Hermans; deze analyse vormt op haar beurt het tweede deel (van drie) van een boek in voorbereiding over W.F. Hermans.'
8 De ondertitel van Oversteegens artikel.
9 H.U. Jessurun d'Oliveira. Scheppen riep hij gaat van Au. Amsterdam 1965. Kartons, p. 16-17.
10 De paginering is ontleend aan de eerste druk, Amsterdam 1956. De pagina's worden steeds in de tekst vermeld.
11 De term ontleen ik aan Stanzel. Typische Formen, p. 16.
12 Het kolomteken (/) betekent dat er in het boek een nieuwe alinea begint.
13 Oversteegen, Chinese wijsheid p. 42-43.
14 Er zijn een paar honderd mensen die dit artikel zouden kunnen schrijven. Maar het is wel te begrijpen dat de meesten zich generen voor de hoeveelheid berg die men moet maken, wil de te baren muis levensvatbaar zijn.
15 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 42.
16 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 47.
17 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 31.
18 H. Voordewind. Commissaris-Omnibus. 's-Gravenhage 1953.
19 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 41.
20 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 46.
21 Stanzel. Typische Formen, p. 25.
22 Stanzel. Typische Formen, p. 18.
23 Vooral het geciteerde van p. 90 is hier een mooi voorbeeld van. Een mengvorm tussen het voorkomen van een auctoriaal medium en persiflage is het geciteerde van p. 115: door een toneelaanwijzing wordt tevens een merkwaardige toneelsituatie gepersifleerd.
24 Stanzel. Typische Formen, p. 43.
25 Oversteegen. Chinese wijsheid, p. 52.